诗有别才:文才本体性质的美学确认

赵 树 功

(宁波大学 人文与传媒学院,浙江 宁波 315211)

摘 要:作为考核人物优劣的核心标准,才具有对文才、史才、政治之才等的广泛指涉性,在这种混合运用中,不仅文才独到的性质难以呈现,而且文学创作中无视主体才赋限定、片面夸大学问作用的论调也屡见不鲜。严羽“诗有别才”论的提出,完成了文才本体性质的美学认定,也为创作划定了门槛。从主体素养而言,文艺创作需要别才;具体到每一文体、每一题材,也都面临着更为具体的别才讲求。而这一思想的成熟是以玄学为重要契机的,玄外审美、文笔之辨使文才独有的性质获得初步认知。以此为基础,宋代诗学于文人独到禀赋的关注、于以学为诗创作弊端的反思与宋代禅学标榜“教外别传”的潮流融合,直接催生了“诗有别才”理论。

关键词:才;文才;玄学;文笔之辨;教外别传;别才

中图分类号:I 206.2 文献标识码:A 文章编号:1000-5919(2016)05-0065-09

以“才”批评文学自魏晋开始已经相当普遍。但是,“才”毕竟是一个从人伦识鉴与哲学演化过来的范畴,它具有对文学、经济、学术等广泛的指涉性。凡是不同领域表达人物卓越,都将其纳入才的评判范围。在如此笼统的运用中,文才、史才以及其他才华似乎并无太大的区分,最终的成就只需看其术业专攻的方向。文才性质认知的这种笼统性在文学自觉初期尚属于美学观照的局限,而至齐梁阶段,如此模糊认知的延续则开始影响到文学创作,其时“文章殆同书钞”的现象便是不明文才性质与要求的必然产物。

文才本体性质的确认由此纳入了古代文艺理论探寻,严羽的“诗有别才”论正是这一重大文艺论题的呼应。所谓“别才”,就是独到的、与其他才能相区分的别有之才。

“诗有别才”的确认是以玄学为重要契机的。魏晋玄学开拓出了深远、幽微的审美空间,由此形成文艺审美的转型与对传统文学书写的挑战,促使文艺理论进入了较此前更为成熟的本体探析阶段,文才性质确认便是其表现之一。而这种确认的历程,则是主要通过对以学为诗现象的反思完成的。南朝刘宋及齐梁以学为诗现象的反思与文笔之辨具有一定的因果,文笔之辨在致力于文体区分之际,与文笔创作所对应的主体才赋由此成为理论关注对象;宋代以学为诗现象影响巨大而深远,对这种创作弊端的反思与宋代诗学聚焦文人独到才赋性质、宋代禅学标榜“教外别传”的潮流融合,“诗有别才”论由此诞生。

一、玄外审美、文笔之辨与文才别有性质的初步认知

玄学对魏晋六朝审美思想的影响沿依了以下基本路径:寄身事外—纵情物外—赏心文外。既有审美空间的拓展,也有审美认知的逐步深化。超世情怀之事外、山水弥结之物外的现实沉淀,逐步凝定为一种艺术审美境界,这就是赏心“文外”。

起初,文学创作之中这种超逸凡常之外者被称为“出”①。“出”即出乎其类、不落俗套之意。范晔则直接命之为“事外远致”,其《狱中与诸甥侄书》自道:“吾思乃无定方,特能济难适轻重,所禀之分,犹当未尽,但多公家之言,少于事外远致,

收稿日期:2016-04-10

作者简介:赵树功,男,河北黄骅人,宁波大学人文与传播学院教授。

① 如陆云《与平原书》云:“《祠堂颂》已得省,兄文不复稍论,常佳。然了不见出语,意谓非兄文之休者。”(《陆士龙集》卷八,四部备要本)

以此为恨。”①范晔是在讨论写作才华之际说这番话的,虽然遗憾自己才分偏长于应用文体,但依然表达了对“事外远致”的倾心。《颜氏家训·文章》中则直接提出了“文外”:

> 王籍《入若耶溪》诗云:“蝉噪林愈静,鸟鸣山更幽。”江南以为文外断绝,物无异议。

所谓“文外断绝”是一个极评:文外的意境本属于无远弗届,但此处以“断绝”言之,意思是说其所造就已经无以复加。刘勰亦论文外,《文心雕龙·神思》有“思表纤旨,文外曲致”之说。其时钟嵘《诗品》、谢赫《画品》、王僧虔《笔意赞》、庾肩吾《书品》中分别提出了“滋味”“气韵”“神采”等审美思想,与“言外”“文外”等论实现了相融。②

至此,玄学指引之下产生的“远”“外”审美已经抵达一个相当的高度,这种审美思想的成熟促使以上所言的事外、尘外、文外等意境书写成为文学主流。而相对于一般意义的“言志”与“缘事而发”,这种玄外审美是“岂容易可谈”的去大众化精英书写,与其相副的主体独到素养也自然成为理论关注的重点。“别才”思想便发端于这种崭新审美境界塑造引发的主体素养自觉,这种自觉,首先集中呈示于文笔之辨。

文笔之辨不只是一般意义的体裁区分与破体与否的讨论,从体裁区分、体裁个体性特征的总结延伸到体类规律、美学特征深究,其中蕴含着文人们所从事的不同写作到底是不是文学创作这一根本问题。尽管刘宋文帝时期已经完成了儒学、玄学、文学、史学四馆的分列,但其中“文学”是文笔综论,且其时如此科目区分所强调的只是学习者的术业专工问题,尚未鲜明认识到不同科目之才的不易通约性,因此出现了随后文学创作中两种根本性的混淆。

其一,以学术之才为文才。这种混淆形之于创作便是以学为诗,在南朝刘宋之际已经开始蔓延。它首先表现为属辞比事,正如钟嵘《诗品序》所云:“颜延、谢庄,尤为繁密,于时化之。故大明(宋孝武帝年号)、泰始(宋明帝年号)中,文章殆同书钞。”齐梁之际此风变本加厉,所谓“辞不贵奇,竞须新事”“句无虚语,语无虚字,拘挛补衲,蠹文已甚”已经“寖以成俗”③。风气所至,又形成以经学言说体式为追求的审美偏执,如萧纲《与湘东王书》所条列:

> 比见京师文体,懦钝殊常,竞学浮殊,争为阐缓。玄冬修夜,思所不得:既殊比兴,正背风骚。若夫六典三礼,所施则有地;吉凶嘉宾,用之则有所。未闻吟咏情性,反拟内则之篇;操笔写志,更摹《酒诰》之作;迟迟春日,翻学《归藏》;湛湛江水,遂同《大传》。④

本文开篇自道“性既好文,时复短咏”,可见所论为诗歌创作。写志咏情动辄模拟经传,词既质木,又倾心义理,所以后人称之为“引经据典,坐而论道”式的创作⑤。这种以学术所尚为文学之美的创作引发了萧纲如下的质疑:

> 吾既拙于为文,不敢轻有掎摭。但以当世之作,历方古之才人,远则扬马曹王,近则潘陆颜谢,而观其遣辞用心,了不相似。若以今文为是,则古文为非;若昔贤可称,则今体宜弃。

文学经典成于历代才人,但皆与今日之体了不相似。谁是谁非呢?作者在此否定这种非文学性创作的态度是鲜明而坚决的,其古今对比并非体格风调差异的比量,而是以经典范式为准的完成了是非裁断——学问柴积不等于诗,学术之才不是文学创作的根本素养依托,它与文才性质相异。

其二,以史才为文才。其时京师尚有人效法裴子野之文,萧纲认为:“裴氏乃是良史之才,了无篇什之美。”其才偏宜于史著而不优于诗歌,所以“师裴则蔑绝其所长,惟得其所短”。而其时趋奉之徒“入鲍忘臭”,竞相效尤,其目的只在于“惧两庑之不传”。史著为立言之壮举,较诗歌为世所重,容易传世,因此文人们以为诗文创作学习裴子野可以获得文辞传世的法门,于是也便有了这种南辕北辙的师法。以史才为文才,其于创作的主要影响便是凿实拘谨,斫削灵性。

如此混淆,长此以往,将使两汉魏晋以来文学自觉的成果付诸东流。而造成如此弊病的根本,正是钟嵘所断言的:“词既失高,则宜加事义,虽

---

① 沈约:《宋书》卷六十九,北京:中华书局 1974 年版,第 1830 页。
② 蒲震元:《中国艺术意境论》,北京:北京大学出版社 1995 年版,第 116 页。
③ 周振甫:《诗品译注》,北京:中华书局 1998 年版,第 24 页。
④ 姚思廉:《梁书》卷四十九《庾肩吾传》,北京:中华书局 1973 年版,第 691 页。
⑤ 曹旭等:《宫体诗与萧纲的文学放荡论》,《上海师范大学学报》2010 年第 4 期。

谢天才,且表学问!”①以事典学问文饰文辞的拙劣,在明眼人看来其根源正在于作者缺乏或蔑弃文学创作所需要的别有天才;而于当局者来说,则本乎其不明文与文才的性质,以为备学术之才便可包打天下。文与文才本体性质的确认由此成为文学理论建设的当务之急,文笔之辨正是在这样的背景下出现的,其主要思想见于萧绎《金楼子·立言》。该文之中,萧绎将文士划分为四类:“儒者”“文者”“学者”“笔者”。

四者之中,“儒者”即经学之士。“学者”多能“博穷子史”,其病较多:一则“但能识其事,不能通其理”;一则“不便属辞,守其章句”,即不长于机变与文辞。

对“笔者”的划定萧绎采取了一个非常明晰的策略:首先道破“笔者”的短绌,“不便为诗”;再言“笔者”之优长,“善为章奏”②。如此“笔者”的范围便一目了然,主要侧重于章奏表启等实用文体的写作。“笔者”与“文者”在古人心目中,一属实文,一属虚文;在今人意识里,一属事务应用之体,一属艺术创造之体。如此一来,萧绎所论四者,其与文相关者主要便是文者与笔者,文与笔的辨析也就是如此提炼而出的。这种区分继承了王充《论衡》对经生、文士、通人、鸿儒的区划,但较之更深入一步。

文、笔创作都需要才华。就笔而言,东汉之际王充已经反复申明如下道理,如《论衡·效力篇》:“出文多者才智茂……谷子云、唐子高章奏百上,笔有余力,极言不讳,文不折乏,非夫才知之人不能为也。”《佚文篇》亦云:“孝武之时,诏百官对策,董仲舒策文最善。王莽时,使郎吏上奏,刘子骏章尤美。美善不空,才高知深之验也。”③无论章奏、对策,其量大、力沉、言美,皆赖乎才华。就文而言,《颜氏家训·文章》云:“学问有利钝,文章有巧拙。钝学累功,不妨精熟;拙文研思,终归蚩鄙。但成学士,自足为人;必乏天才,勿强操笔。”④此处的断语是针对江南所谓“　痴符”不论才情妄作诗赋而言的,因此“文章”指向与“学问”相别的诗赋,而论诗赋则不可没有“天才”。《文心雕龙》自道“论文叙笔”,而于创作优劣的判定依托首举“才略”,故云“褒贬于《才略》”⑤。也就是说,无论文笔,皆以具备才华为其写作的根基。

但是,文、笔不同,其作为文体的美学特征便有着根本的差异,于是各自所依托的才华便不可能统一。“文者”“笔者”的区分正是这种文、笔美学特征区分的要求,也是文体区分在主体素养区分与身份辨析之中的直接映射。

以章表奏启等实用文体为主的笔,其特征集中体现于:“笔退则非谓成篇,进则不云取义,神其巧惠,笔端而已。”以辞赋创作为主的文,其美学特征为:“吟咏风谣,流连哀思者谓之文。”具体言之:“至如文者,维须绮縠纷披,宫徵靡曼,唇吻适会,情灵摇荡。”⑥

文以情动人,讲究声情并茂,文辞优美,音韵谐和圆润;笔本质上是现实事务之中信息传递的媒介,既非有意涵蓄微言大义,也非成就刻意的篇章,只是取其实用,能明事理,具体写作之际文辞之上略见文采,但不以此为目的。

文、笔既然有着如此的内蕴差异,则“文者”“笔者”的区划自然不仅仅指向彼此擅长的文体,主体各自不同才华的要求同样包容在彼此的区划之中。这种理解在六朝末期与唐代相关理论辨析中已经形成了理论共识。且看以下事例:

《南史·任昉传》称:“(昉)既以文才见知,时人云‘任笔沈诗’,昉闻甚以为病。晚节转好著诗,欲以倾沈(约),用事过多,属辞不得流便。自尔都下士子慕之,转为穿凿,于是有‘才尽’之谈矣。”其时任昉沈约齐名,“任笔沈诗”是说沈约有“文”,为诗坛泰斗;而任昉博学,才长乎“笔”,舆论也不以其诗为能事。但任昉为此抱恨,至晚年则刻意著诗,欲与沈约一较高下,但结果恰恰是事典堆垛,难得流转。而当时都下文士于此妄加追模,任昉于是“转为穿凿”——更加矻矻尽以人力为之,“才尽”的讥讽由此而生⑦。自觉鸿才滔滔

① 周振甫:《诗品译注》,第 24 页。
② 许逸民:《金楼子校笺》,北京:中华书局 2011 年版,第 966 页。
③ 黄晖:《论衡校释》,北京:中华书局 1990 年版,第 582、863 页。
④ 王利器:《颜氏家训集解》卷四,第 254 页。
⑤ 范文澜:《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社 1958 年版,第 727 页。
⑥ 许逸民:《金楼子校笺》,第 974 页。
⑦ 李延寿:《南史》卷五十九,北京:中华书局 1975 年版,第 1455 页。

不绝者却被判以“才尽”,其本义并非讽其无才,而是叹其缺乏文学创造的别有之才,

到了唐代,文笔之辨析具化为诗歌、文章之异的研讨,柳宗元即称:“作于圣故曰经,述于才故曰文。文有二道:辞令褒贬本乎著述者也,导扬讽喻本乎比兴者也。著述者流,盖出于《书》之谟训,《易》之象系,《春秋》之笔削……比兴者流,盖出于虞夏之咏歌,殷周之风雅。”“著述”与“比兴”就是后世的文章与诗歌,二者体裁特征不同:文章要“高壮广厚、词正而理备”,诗歌需“丽则清越,言畅而意美”;效用也不同:文章的写作意在“藏于简策”以垂教化世,诗歌的完成则“宜流于谣诵”。诗歌与文章虽然并“述于才”,但很显然,“兹二者,考其旨意,乖离不合”。柳宗元于此感同身受,所以他表示,“厥有能而专美,命之曰艺成”,即具备专美之才能则成就一体,此已可谓之“艺成”;而文士之中,“恒偏胜独得,而罕有兼者”,究其原因,正在于文人们的赋才相异。①

于是,从文笔之辨至诗文之辨,在界定了文的美学内涵之余,文学创作——尤其诗歌创作所依赖的别有才华已经纳入了较为普遍的理论关注。

二、教外别传说与宋代诗学对文人才赋别有性的聚焦

如果说文笔之辨、诗文之辨虽然关涉主体才华的别有特性,却仍以文体区划为载体、为重点的话,那么宋代诗学则完成了文才别有性质与文学主体素养美学关系的理论建构——也就是说,从宋代开始,文才这种别有的性质更为直接、更为鲜明地被用来验证文人或作家的主体禀赋。而这一点,与禅宗教外别传学说的流行不无关系。

才范畴在魏晋美学领域的成熟依托于传统的才性理论,与东汉《论衡》对主体禀气的推扬息息相关。魏晋玄学兴起,玄学所宗尚的性情“超逸”与禀气论所秉持的主体“差异”观实现了统一,个性化审美成为时代风尚,并向精神文化领域的纵深传布。文笔之辨等理论思潮促成了这种个性化审美趋势与文才性质探究的深度融合,文才独到的性质也因此逐渐呈露,“别有”从此既与文艺才华本质相接,又渐成为新的文艺尺度。

六朝绘画理论首先形成了“别体”之论。南齐谢赫《画品》评蘧道愍等:“别体之妙,亦为入神。”陈代姚最《续画品》评谢赫:“点刷研精,意在切似。目想毫发,皆无遗失。丽服靓妆,随时变改,直眉曲鬓,与世事新。别体细微,多自赫始。”②文学理论中随之也出现了“别体”说,《文心雕龙·议对》云:“对策者,应诏而陈政也;射策者,探事而献说也。言中理准,譬射侯中的,二名虽殊,即议对之别体也。”这种“别体”评断继承了文笔之辨等侧重于体制体裁讨论的传统,指向文艺创作在旧体式基础上的新创,这一点参照《南史·刘孝绰传》称其“自以书似父,乃变为别体”的说法便可明了③。因此“别”意之中,已经具有了独到、不一般的意思。

至唐代“别裁”说出现,已经开始侧重于主体的性情、才能。杜甫《戏为六绝句》自道“别裁伪体亲风雅”,钱谦益笺注:“别者,区别之谓;裁者,裁而去之也。”④刘知几《史通·书志序》也有“班马著史,别裁书志”之说,吕思勉《史通评》曰:“论书志之体裁,何者当芟除,何者当增作。”⑤但区别甄选以定取舍是有一定自我标准的,尤其会体现出个性化的审美趣味,要行“别裁”之事,必当为“具眼”之人。因此所谓“别裁”实则就是对独到才悟识力之“别”的表彰。

值得关注的是,文艺“别体”“别裁”说滥觞之际,正是佛家以“别”论法逐步流行之时,二者之间的互动不言而喻。检点佛学的相关术语,诸如“别申论”“别行玄”“别依”“别受”“别念佛”“别报”“别业”“别境”“别传”“别解别行”等可谓颇具规模。其中除了“别见”“别途”“别惑”表示拘束或邪僻违常之外,其他术语的意义大致表示与普遍、总体、自我相异。如“别申论”指别申一经之意,与泛申一代诸经佛意的“通申论”相异;如“别依”指以特定一经为归依,与以诸经宗义为依归者相异;如“别境”指于不同的境界上兴起心理反应,有别于普遍的于一切时间及一切心识中的

① 柳宗元:《杨评事文集后序》,《柳河东集》卷二十一,上海:上海古籍出版社 2008 年版,第 371 页。
② 王伯敏等:《画学集成》(六朝—元),石家庄:河北美术出版社 2002 年版,第 21、29 页。
③ 李延寿:《南史》卷三十九,第 1010 页。
④ 钱谦益:《钱注杜诗》,上海:上海古籍出版社 1958 年版,第 407 页。
⑤ 刘占召:《史通评注》卷三引,北京:中国编译出版社 2010 年版,第 73 页。

活动;又如“别解别行”则指“与我别见解,与我异行法”,等等。在一般的相异之外,一些术语又明确含有境界更高、非同一般的意味:如“别向圆修”即指经过一系列的修行,主体可臻于“事理和融”,“渐称于圆教之性德”,又称之为“十向圆修”。又如“别传”,又称“单传”,被视为禅宗极意。

以上术语的普及多始于六朝隋唐。如陈隋之际智　于《法华经》本经特取“观世音普门品”别作玄义以行世,从而出现“别行玄”说;如隋际吉藏于《三论玄义》设“中论”“百论”“十二门论”,此三论泛申一代诸经佛意,而于“智度论”则单独申发一经之义,“别申论”由此诞生;而“别向圆修”之说则成就于智　等创立的天台四教;“别境”论则早见于玄奘等所译唯识宗佛经及其《八识规矩颂》。①

及乎宋代,禅宗流行,以别论法随之风靡,其时高僧为了表彰“别传”妙义,将相关言说的源头追溯到了佛祖。据佛典记载,早在立教之初,释迦牟尼就曾云:“吾有正法眼藏,涅槃妙心,实相无相,微妙法门,不立文字,教外别传,付嘱摩诃迦叶。”②其后禅宗以此为援据,宣称不立文字而直指心印。由于主张领略佛法不走经书研读苦修一路,因此会悟便被视为正法眼藏,所谓的缘分、根器由此成为禅学中人格外讲究的素养,“别”字也由此被进一步赋予了一定程度的神秘非凡意蕴,并随着禅宗的普及进入了文艺批评。因此,北宋末期,诗论之中已经明确出现了文人禀赋“别有炉鞴”的说法。《风月堂诗话》就记载了下面的对话,先是有客人评苏轼:“世间故实小说,有可以入诗者,有不可以入诗者,唯东坡全不拣择,入手便用,如街谈巷说鄙俚之言,一经坡手,似神仙点瓦砾为黄金,自有妙处。”参寥回答:

> 老坡牙颊间别有一副炉鞴,他人岂可学耶?

何谓“别有炉鞴”? 晁以道论云:“盖天才能驱驾,如孙吴用兵,虽市井乌合,亦皆为我臂指,左右前却,在我顾盼间,莫不听顺也。”③可见,“别有炉鞴”就是说其才非同一般,所以晁以道视这种故实小说入手成金的别有之能为“天才能驱驾”。其时黄庭坚则留下了如下矜许:“天下清景,初不择贤愚而与之遇,然吾特疑端为我辈设。”④只有诗人方能以此须臾之物,镌成不朽文字,黄庭坚的论断是对文人“别有炉鞴”的具体阐释,也由此成为文人具有独到禀赋的宣言。

在主体之才“别有炉鞴”论外,北宋末期的文体辨析同样结出了硕果,李清照的词“别是一家”之论便诞生于此际。这个论断不仅实现了传统的文笔之辨、诗文之辨的拓展,而且将这种文体的辨析最终归结于文体对主体才性所能有着各自不同的要求或限定。

在此基础上,南宋文人对诗歌“气骨”可否学习而得以及文士独特性情的探讨,进一步夯实了文学主体才赋独到性、别有性这一理论内涵。

诗歌“气骨”接近于作品的风骨气质,它是否可以因学而得? 南宋文人给出了否定答案。王柏认为:“万事无不由学而至,惟诗未必尽由于学。其工可学也,其气骨实关于人品。”又举例云:“夫平淡闲雅者,岂学之所能至哉? 惟无欲者能之。”⑤气骨实为才性的体现,当然也包纳一定的后天修养,但非由学而得。高似孙也有类似观点,他以《离骚》为例说:“《离骚》不可学,可学者章句也;不可学者志也。楚山川奇,草木奇,原更奇。原人高志远,文又高,一发乎词,与诗三百五文同志同。后之人沿规袭武,摹效制作,言卑气嫚,志郁弗舒,无复古人万一。”⑥志不可学,而志正是构成主体的气骨,虽具有后天的修为,必须依附于个体才性。由此看来,所谓作品不可学,从根本上说不仅指向作者各自才禀的不可复制,而且同时说明这种关乎气骨、志趣的不可复制性就是文才的根本所在。楼昉便在《过庭录·文字》一节吸纳友人意见,从文人的情性志趣入手,提出了“刻薄人善作文”的观点,发人所未发:

> 有一朋友谓某曰:“天下惟一种刻薄人,善作文

① 参见丁福保:《佛学大辞典》,北京:中国书店 2011 年版,第 1227—1230 页;演培法师:《八识规矩颂讲记》,福建莆田广化寺刊行,第 45 页。

② 普济:《五灯会元》卷一,苏渊雷校点,北京:中华书局 1984 年版,第 10 页。

③ 朱弁:《风月堂诗话》,《影印文渊阁四库全书》第 1479 册,第 21、22 页。

④ 惠洪:《冷斋夜话》,《影印文渊阁四库全书》第 863 册,第 251 页。

⑤ 王柏:《汪功父知非稿》,《鲁斋王文宪公文集》卷九,续金华丛书本。

⑥ 高似孙:《骚略》,四明丛书本。

> 字。”……盖模写物态,考核事情,几于文致傅会操切者之所为,非精密者不能到,使和缓长厚多可为之,则平凡矣。若刻薄之事自可不为,刻薄之念自不可作。①

刻薄与其中的和缓长厚相对,本是道德修养的品目。运用于文章创作,和缓长厚者当指随意而不琢刻、平和而缺乏激情者,此类人作文自然容易“平凡”。而“刻薄”的内涵侧重在模写物态的“模”与“考核事情”的“考核”上:模求其真与精密,考核求其切而无缺憾,对自己不满足,对外物穷搜力取。此外,刻薄又指具有一定自主性、不为平易经典所束缚的胆识,也指敏锐易感的禀赋,只有这类人才可以多感多思,进而写物态、核事情。以上易感、敏锐、善模写等素养,实则就是文才别有的特性。如此而言,“天下惟一种刻薄人善作文字”就相当于说:只有具备独到之才或别有之才者方善于创造。而吴泳则将这种异乎寻常之才名之曰“夙根”:“学诗者须是有夙根,有记魄,有吟骨,有远心,然后陶咏讽诵,即声成文,脱然颖异于众。咸无焉,则虽穷日诵五千卷,援笔书数百言,殆如跛羊上山,盲龟入谷,终不能望其至也。”②“夙根”并不抽象,它是与“有记魄”“有吟骨”“有远心”融为一体的独到心智系统。

三、以学为诗的反思与诗有别才论的定型

宋代文人继承文笔之辨余脉对文人才赋别有性质的挖掘,循依着文才本体性质甄别的历史轨迹,相关思想至南宋已日渐明朗。与此同时,宋代以江西诗派为代表的以学为诗创作也渐呈流弊,齐梁之后第二次针对以学为诗的反思高潮由此形成。病弊的反思,最终成为别才论定型的机缘。

可以说,整个宋代诗坛论学重学一直属于主流思想。如苏轼言诗反复强调读书治学,《送任伋通判杭州兼寄其兄孜》:“别来十年学不厌,读书万卷诗愈美。”《送安惇秀才失解西归》:“旧书不厌百回读,熟读深思子自知。”黄庭坚《跋东坡乐府》论苏轼《卜算子》词:“语意高妙,似非吃烟火食人语。非胸中有万卷书,笔下无一点尘俗气,孰能至此?”③在很多宋代文人看来,读书不仅是创作的活源,更是诗歌品位的凭依,所以当有人贬抑诗歌为“小技”的时候,陆游反诘称:“诗者果可谓之小技乎? 学不通天人,行不能无愧于俯仰,果可以言诗乎?”④儒家诗学中所谓“有关系”“成教化厚人伦”等可壮诗歌声色的砝码,在此被置换为诗关乎“学通天人”。

如果说“欲下笔,当自读书始”⑤的论断尚属于涵养之论,那么积习之下渐成偏颇,如吕本中“诗词高深要从学问中来”⑥的命题便已走向机械的因果逻辑。及其极端,费衮甚至提出了诗当以学为中心为根本的观点,其《梁溪漫志》专有“作诗当以学”一条:

> 作诗当以学,不当以才。诗非文比,若不曾学,则终不近诗。古人或以文名一世而诗不工者,皆以才为诗故也。退之一出“余事作诗人”之语,后人至谓其诗为“押韵之文”;后山谓曾子固不能诗、秦少游诗如词者,亦皆以其才为之也。故虽有华言巧语,要非本色。大凡作诗以才而不以学者,正如扬雄求合六经,费尽工夫,造尽言语,毕竟不似。⑦

理论的崇学在助推创作实践的同时也固化了审美视野,宋人论诗动辄即标用书用事的规模技巧为三尺神鉴。如黄庭坚《答洪驹父书》论杜甫:“自作语最难,老杜作诗,退之作文,无一字无来处。盖后人读书少,故谓韩杜自作语耳。”从此之后,无一字无来历,无一事无出处,便成为中国诗歌的一个新尺度。⑧ 如魏了翁论王安石:“公博极群书,盖自经子百史以及于《凡将》《急就》之文,

---

① 王水照辑:《历代文话》,上海:复旦大学出版社 2008 年版,第 456 页。
② 吴泳:《东皋唱和集序》,《鹤林集》卷三十六,《影印文渊阁四库全书》第 1176 册,第 354 页。
③ 黄庭坚:《豫章黄先生文集》卷二十六,四部丛刊初编本。
④ 陆游:《答陆伯政上舍书》,《渭南文集》卷十三,《陆放翁全集》上,北京:中国书店 1986 年据世界书局 1936 年版影印,第 74 页。
⑤ 葛立方:《韵语阳秋》卷一,何文焕辑:《历代诗话》,北京:中华书局 1983 年版,第 487 页。
⑥ 吕本中:《童蒙诗训》,郭绍虞辑:《宋诗话辑佚》,北京:中华书局 1980 年版,第 595 页。
⑦ 费衮:《梁溪漫志》卷七,《影印文渊阁四库全书》第 864 册,第 738 页。
⑧ 清代钱大昕申发文艺素养中的才学识之说,其释“学”即曰:“含经咀史,无一字无来历,诗之学也。”参阅王葆心《古文辞通义》卷三,王水照辑:《历代文话》,第 7165 页。

旁行敷落之教,稗官虞初之说,莫不牢笼搜揽,消释贯融。故其为文,使人习其读而不知其所由来,殆诗家所谓秘密藏者。”①又如宋人评苏轼:

> 东坡先生之英才绝识,卓冠一世。平生斟酌经传,贯穿子史,下至小说杂记,佛经道书,古诗方言,莫不毕究。故虽天地之造化,古今之兴替,风俗之消长,与夫山川草木禽兽鳞介昆虫之属,亦皆洞其机而贯其妙,积而为胸中之文,不啻如长江大河,汪洋闳肆,变化万状。则凡波澜于一吟一咏之间者,讵可以一二人之学而窥其涯涘哉!②

所强调的核心,即在于博极群书而融化众典。

在重学理论的指引下,“书钞”或“獭祭鱼”现象重现文坛。类似黄庭坚在宋代就有了“专求古人未使之事,又一二奇字,缀葺而成诗”的批评③。他所倡导的“无一字无来处”随后作为一个时代集体的发声,形成了文化导向,其践行严厉者甚至将事典、出处等融合于诗歌具体的体制,要求做到“经对经,史对史,释氏事对释氏事,道家事对道家事”④,如此机械,已经与明清八股的长对无别。宋人以学为诗造成了以下认识偏差:

其一,过于强调学的作用,直接影响到了诗歌的审美性质与艺术境界。由此混淆了性情与学问、经籍与性灵,诗歌成为炫学之具。

其二,夸大书本知识在文学创作中的效用,助推了不从文学本体研讨文学,而是由学者、文人不同身份描述文学创作的风气,其间夹杂了学者与文人之间的优劣竞逐以及所谓诗人之诗学人之诗难易等伪命题。六朝文笔之辨等取得的成果由此被遮蔽,“文”陷入了身份不清的混乱。

反思由此出现:“近代诸公乃作奇特解会,遂以文字为诗,以才学(按:偏义词,侧重言学)为诗,以议论为诗。”严羽可谓一语中的。诗不当如此的反思与前文所论文人本当如此的体察在宋末实现了整合,正反两个维度殊途同归,文人才赋独到而别有的认知至此完成了理论升华,“诗有别才”论由此诞生。《沧浪诗话·诗辨》云:

> 诗有别材,非关书也;诗有别趣,非关理也。然非多读书多穷理则不能极其至,所谓不涉理路不落言筌者上也。⑤

关于严羽这一论断,批判者或云弃书卷教人,瞽说以欺天下;赞赏者或云别才别趣正谓诗乃性情所寄而与博通坟典无关。如此才学对立论诗皆违背了严羽本意,所以敏泽认为:“(严羽)是从诗歌和文艺有着不同于书理的特点说的,认为诗和一般的书理不同,需要另有一副才调,即艺术感受、认识、表现世界的能力。”虽然严羽对才——尤其文学之才作了这样的界定,但具体的论述中则是兼才与学而言,并无偏失。⑥

论诗歌不赖腹笥而能,其本意在于纠以学为诗的弊病;提倡“妙悟”,又对以议论为诗进行阻击。学问之才、议论之才皆非诗才。只有类似“盛唐诸人,惟在兴趣,羚羊挂角,无迹可求,故其妙处,透彻玲珑,不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之象,言有尽而意无穷”的创作方是真正的诗歌创作,能够创造如此作品的才华才是文学创造才华。“诗有别才”,其本质即在于宣示文学创作需要创作者具有与从事其他行业不同的别样才华。文学之才的独到性、别有性至此完成了美学确认。

别才说出现之后,获得了理论界广泛的认可,继而衍生出很多别样的表达,“宿根”“圣胎”“仙骨”“异眼”“别肠”“诗种”等不一而足。这些表达楔入了佛家因果承传的言说路数,以表现其稳定、本然、不假人力、不可更定的禀赋性,表现其与创作“有是种方有是树”的必然关联性。

---

① 魏了翁:《临川诗注序》,《鹤山集》卷五十一,《影印文渊阁四库全书》第 1172 册,第 582 页。

② 王十朋:《东坡诗集注序》,《东坡诗集注》卷首,《影印文渊阁四库全书》第 1109 册。按:本书并本序据四库馆臣考证,当为宋人伪托。

③ 魏泰:《临汉隐居诗话》,何文焕辑:《历代诗话》,第 327 页。

④ 曾季貍:《艇斋诗话》,丁福保辑:《历代诗话续编》,北京:中华书局 1983 年版,第 310 页。

⑤ 郭绍虞:《沧浪诗话校释》,北京:人民文学出版社 1961 年版,第 26 页。按:较早的版本是“非关书也”,明代开始混乱起来。另外,古代“材”“才”相通,本文引文之外统写作“才”。参见郭绍虞:《试测〈沧浪诗话〉的本来面貌》,《照隅室古典文学论集》下编,上海:上海古籍出版社 1983 年版。

⑥ 敏泽:《中国文学理论批评史》,北京:人民文学出版社 1982 年版,第 600 页。按:有学者认为“诗有别材”侧重于探讨诗歌表现题材的独特性,但不是主流观点,也多有值得商榷之处。参见成复旺、蔡钟翔、黄保真:《中国文学理论史》(三),北京:北京出版社 1987 年版,第 482 页。

以上所论“别有”属于文学主体的素养概言。事实上，几乎每一文体都面临着更具体的“别才”讲求：以词而言，李渔将能够填词作曲者称为“填词种子”①。以曲而言，刘熙载论北曲诸名家于制曲“固若有别材也”②。即使同是诗才，也因为体式众多而有着彼此不同的禀赋要求，以绝句为例，谢肇淛就认为“绝句虽短，又是一种学问”“绝句于诗诸体中又有别才别趣耳”③。

那么禀赋性的文学“别才”到底有着怎样的具体内涵呢？核心有两点：

其一，“别才”之“别”指主体情性气质独到，此为才情。这一点宋人在研讨气骨不可学、刻薄人善为文之际已经有了论述。再如钱谦益云：

> 古之为诗者必有独至之性，旁出之情，偏诣之学，轮囷偪塞，偃蹇排奡，人不能解而己不自喻者，然后其人始能为诗，而为之必工。是故软美圆熟，周详谨愿，荣华富厚，世俗之所叹美也，而诗人以为笑；凌厉荒忽，傲僻清狂，悲忧穷蹇，世俗之所 姗也，而诗人以为美。是人之所趋，诗人之所畏；人之所憎，诗人之所爱。人誉而诗人以为忧，人怒而诗人以为喜。④

钱谦益于此得出的是“诗穷而后工”的结论。其中有关诗人性情独诣、旁逸侧出而不由常径的论述，虽然略有矫饰，但的确抓住了文人主体性情的灵魂。所谓人之所厌诗人独喜独爱独美，并非是指诗人天性命贱，嗜此穷酸；而是说，这些遭际能够使其郁结情思，幽深徘徊。而对现实人生艺术化如此的耽溺与执着，便能够实现心灵对身外境界的点化，正如清初林云铭分析《箫峰堂集》作品嘉美动人的原因称：

> 以其平生胸中眼中，别具一副大地世间，触处皆真，触处皆幻，在作者横说竖说，亦不自知其何起何落。譬之大块中，高者为山，下者为谷，此外无一物也。忽而平原绿满，忽而远岫云归，忽而花笑鸟啼，忽而风行木落，为幻为真，其无尽灭，不可思议之处，谁与辨此？⑤

多情的、虚活不滞的心灵，可以斩截本自牵绊缠绕的功利链条或因果，从而获得观照自然与世界的灵思神悟。于此可见文人性情之异：敏锐、善感，对人生、社会、自然有着深厚的爱恋眷念。

其二，“别才”之“别”就是别出心裁之能，表现于神思的灵颖，此为才思。文才禀赋与艺术神思之间呈现的是因果关系，所以《抱朴子外篇·酒诫》曰“才高思远”、《钧世》曰“才大思远”、《自叙》曰“才钝思迟”⑥。到了明代，王世贞《艺苑卮言》更为明确地将才思之间这种关系直接定位为：“才生思，思生调，调生格，思即才之用。”⑦

具别才则心思颖悟，别具一种慧灵，袁中道推崇友人集句：“别有一种俊爽机颖之类，同耳目而异心灵，故随其口所出，手所挥，莫不洒洒然而成趣。”⑧别具的慧灵关乎能悟，关乎笔妙，迥异于钝根人。明代文人邵经邦将严羽“诗有别才”直接置换为“诗有别思”⑨，别才之别因此被其视为文思异人。谢榛也称，所谓诗之天机“全在想头别”。何谓“想头别”？赵士喆进一步阐释云：

> 以人所用之机锋，题中必有之故实，我决不用，如画家之别设一色，歌者之别换一腔，便足以易人观听。盖欲求其别而后有想，必极其想而后得别，作此想时，已落禅家二义，且能必其不坠于旁门乎？我所谓“别”者不然，其学别，其识别，其人别，则想不期别而自别。⑩

赵士喆所论之“别”，不是文思发动之后觉得未能与人相异而刻意求别；也不是创作之初就抱定与众不同的念头，哗众取宠。它源自创作主体才学识的本色、品位与陶冶，所禀受者(其人，即才性)

---

① 李渔：《闲情偶寄》，《中国古典戏曲论著集成》第七册，北京：中国戏剧出版社 1959 年版，第 25 页。
② 刘熙载：《艺概》，《刘熙载文集》，南京：江苏古籍出版社 2000 年版，第 151 页。
③ 谢肇淛：《小草斋诗话》，吴文治主编：《明诗话全编》，南京：江苏古籍出版社 1997 年版，第 6672 页。
④ 钱谦益：《冯定远诗序》，《冯定远集》卷首，陆贻典等刻钝吟全集本。
⑤ 林云铭：《箫峰堂集序》，《挹奎楼选稿》卷四，康熙三十五年陈一夔刻本。
⑥ 杨明照：《抱朴子外篇校笺》，北京：中华书局 1991 年版，第 599、65、695 页。
⑦ 王世贞：《艺苑卮言》，丁福保辑：《历代诗话续编》，第 964 页。
⑧ 袁中道：《刘玄度集句诗序》，《珂雪斋集》卷十，上海：上海古籍出版社 1989 年版，第 456 页。
⑨ 邵经邦：《艺苑玄机》，吴文治主编：《明诗话全编》，第 2943 页。
⑩ 赵士喆：《石室谈诗》卷上，吴文治主编：《明诗话全编》，第 10556 页。

与所造就者(其学、其识)本然就与他人不同①,所以不求别而自别。有如此文才,落实于如此想头,此即不一样的才思。

“别才”作为文学主体核心的素养标志,其美学确认历程实际上就是文学主体的深度自觉历程。而主体素养论别才,又直接影响到艺境的论定,历代文人多以“别”概括别才所能创生的境界,别开天地、别具一格、别出机杼、别有风味、别有风致、别是一体、别开生面、声外别传、独具别裁等等,皆体现了“不贵同而贵别”的审美追求。是对主体素养言“别”与艺术境界求“别”的兼容。

Poem Writing Requires Special Talent: On the Aesthetic Confirmation of the Ontological Features of the Literary Talent

Zhao Shugong

(*Faculty of Communication and Arts*, *Ningbo University*, *Ningbo* 315211, *China*)

Abstract: As the core criterion to judge the merits and demerits of a person, talent was a general category to refer to literary talent, talent of historical study and political talent. Due to the mixed use of talent, a literary talent could hardly denote his unique features. And it was not rarely seen that the limitation of ontological talent was ignored and the function of learning was exaggerated in a one-sided way. Yan Yu(严羽) put forward his theory that poem writing requires special talent, which not only completed the aesthetic confirmation of the ontological features of literary talent, but also delineated the threshold for literary creation. So far as the ontological quality is concerned, literary creation requires special talent. Concretely speaking, every style or theme has its more specific requirement for special talent. It was metaphysics that offered an opportunity for the maturity of this thought. Beyond-metaphysic aesthetics and the distinction between the literary method and the narrating method enabled people to have an initial cognition of the unique features of literary talent. On this basis, Song poetics showed concerned for the unique talent of the literati and reflected the drawback of the poetic creation by using the poet's own learning. As a result of its integration with the Song Zenist trend of understanding which was independent of Buddha's preaching, the theory that poem writing requires special talent came into being.

Key words: talent, literary talent, metaphysics, distinction between the literary method and the narrating method, understanding which is independent of Buddha's preaching, special talent

(责任编辑　　管　琴)

① 所谓“其人别”,即人之“才性”不同。因此说“其学别、其识别、其人别”即是就才学识而言,虽兼后天学力,却是才赋限定下的学力。